

MITO, CÍRCULO, PARODIA: DEL MODERNISMO ANGLOSAJÓN A LA METAFICCIÓN HISTORIOGRÁFICA DE PÉREZ-REVERTE*

This essay establishes a cultural bridge between Modernism and Postmodernism by focusing on the use of the motif of the mythic circle in Anglo-American and Hispanic writing, the latter from Spain and Latin America. Beginning with analysis of Faulkner's *The Sound and the Fury*, the essay examines the symbology of the circle in Anglo-American Modernism, after which this symbology is viewed in light of anthropological and psychoanalytic theory. Discussion of Borges's use of the circle as a cultural link between the two periods leads to analysis (informed by the postmodern/poststructuralist concepts of "historiographic metafiction" and "narrativity") of the influence Borges and Nabokov have exercised on contemporary novelists.

¿Cómo interpretaría un filólogo anglicista la más que probable influencia de la narrativa de William Faulkner en la creación del mundo mítico-mágico de Macondo o en el motivo de la mujer anciana que ha sido testigo de la creación, madurez y disolución de dicho lugar? Dice la letra impresa que García Márquez negó haber leído *The Sound and the Fury* (*El sonido y la furia*, 1929) antes de escribir su famosa novela *Cien Años de Soledad* (1967). En todo caso, contamos también con el sabio consejo del inglés D.H. Lawrence, "Trust the tale, not the teller," y cualquier lector amante del universo creado por García Márquez descubrirá en él destacados aspectos coincidentes con la obra de

*La elaboración de este estudio ha sido en parte posible gracias a la financiación aportada por el Ministerio de Educación y Ciencia a través del Proyecto de Investigación de la DGICYT, Programa Sectorial de Promoción General del Conocimiento, nº PS94 - 0057.

Faulkner, aspectos que nos llevan ineludiblemente a considerar la importancia que el mito y la comprensión de la vida como un ciclo tuvieron en pleno apogeo del Modernismo norteamericano. Éste, sin embargo, hay que asociarlo con una serie de valores que quizás los críticos hispanistas consideren más cercanos a aquellos que caracterizaron a los miembros de nuestra Generación del 98. En el mundo anglosajón se habla de "High Modernism" y de "Modernism" en general. En el ámbito español se habla de las Generaciones del 98 y del 27, y también de las vanguardias, pero tras todos estos términos lo que se esconde es algo de gran importancia en el contexto de nuestra cultura occidental: un cambio de paradigma que conlleva una distinta interpretación de la vida a la mantenida hasta finales del siglo XIX.

Los comienzos de nuestro siglo suponen para la cultura de los Estados Unidos un renacer del interés del mito y de lo fantástico entre aquellos que habrán de crear en breve el fenómeno modernista norteamericano. Razones para este despertar mítico hay muchas pero probablemente las más importantes haya que encontrarlas en la influencia de nuevos estudios antropológicos, en la importancia que, desde finales del siglo XIX, se ha venido confiriendo a los procesos mentales (situación que lleva incluso a la creación de la nueva disciplina del psicoanálisis) y en los descubrimientos científicos de la época.

Escrita a lo largo de más de treinta años de trabajo, *The Golden Bough* de Sir James Frazer (*La rama dorada*, 1915 y 1922) destacaría pronto como la obra antropológica más influyentes de la cultura anglosajona de la primera parte del siglo: la aparente intención del autor de explicar los hechos que llevaban a la sustitución del sacerdote de la diosa Diana en el santuario de Nemi por una persona más joven y fuerte, conduciría a los lectores a través de una larga lista de cultos populares y a la importancia que los rituales de fertilidad, de características cíclicas, han tenido en todo tiempo y en infinidad de pueblos de todo el planeta. Frazer argumenta que buena parte de estos ritos tienen su origen en las interpretaciones primitivas del proceso sagrado de creación de la vida. En numerosas mitologías existe una pareja sagrada que crea el mundo en un acto de amor o en un combate primigenio, elemento que será sistemáticamente imitado por los representantes humanos de esa pareja sagrada elegidos en las más diversas civilizaciones. Con objeto de llevar a cabo los deseados efectos de recreación de la vida, las distintas sociedades humanas han seguido -desde los tiempos en que imperaba la magia- dos procedimientos básicos: la ley de la similitud (equivalente a la figura retórica de la

metáfora) y la ley del contagio (equivalente a la metonimia). Relaciones de tipo metafórico o metonímico explicarían, por ejemplo, prácticas del vudú como la utilización de muñecos para metafóricamente causar daño a los seres que representan o, incluso, elementos rituales de la vida de Jesucristo como la necesidad de su muerte para que su espíritu, a través del procedimiento a la vez metafórico y metonímico de la Comunión, pase a sus discípulos. Frazer concluye que muchas figuras míticas son manifestaciones o representantes rituales de un mismo esquema que se concreta en unos ritos de fertilidad que pretenderían facilitar la regeneración de los ciclos vegetales: en todos ellos destaca la figura del dios, rey o representante de la divinidad que ineludiblemente tiene que morir, al igual que muere la tierra en el invierno, para poder así pasar su espíritu divino a un representante más joven y fuerte que favorecerá, de esta manera, la llegada de la nueva vida en primavera.

La interpretación de la figura de Jesucristo como uno más entre un gran número de representantes divinos cuyas vidas seguirían este esquema similar de comportamiento fue, sin duda, un duro golpe para el puritanismo victoriano y eduardiano de la época, pero el influjo de *The Golden Bough* en los escritores anglosajones del momento es más que evidente en textos tan variados como "Hugh Selwyn Mauberley" (1920) de Ezra Pound, *The Waste Land* (1921) de T. S. Eliot, *To the Lighthouse* (1927) de Virginia Woolf, o el ya mencionado *The Sound and the Fury* de Faulkner.

Posterioros estudiosos del campo de la antropología, como Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* (1951) o Joseph Campbell en *The Hero With a Thousand Faces* (El héroe de las mil caras, 1949) iban a ahondar en esta interpretación mítica y universalista del ser humano que caracterizaría tantos textos modernistas anglosajones. Con los ojos puestos en la cultura modernista y, al menos en el caso de Campbell, en las teorías de Carl G. Jung, ambos antropólogos insistirán en la existencia de una estructura única, manifiesta en ritos religiosos, leyendas mitológicas, cuentos populares y motivos culturales (literarios y plásticos), que se caracterizaría por la insistente creencia en la circularidad de la vida. Estos estudiosos insisten, además, en que esta vuelta a valores primitivos y míticos en las primeras décadas del siglo XX obedece, en buena manera, al colapso de las creencias religiosas que se originaría a partir de la Ilustración, por los efectos del discurso racionalista de la Modernidad.

En parte apuntalando estas tesis antropológicas, tenemos ya desde finales del XIX un interés renovado en el estudio de la mente, interés que se plasmará en las ideas del "stream of consciousness" de William

James, o del tiempo como “duración” de Henri Bergson. Con respecto al psicoanálisis, asistimos a principios de siglo a su misma creación por parte de Freud, que se concentrará en la importancia de las experiencias individuales para el desarrollo psíquico del paciente. Pero será su discípulo más aventajado, Carl Gustav Jung, quien se centrará más en el componente “colectivo” de las fuerzas que operan en el inconsciente: hablará así del “inconsciente colectivo” (1934), o parte oculta de la personalidad de carácter universal con la que, dice, todos los seres humanos nacemos, y que está compuesta por imágenes primordiales y símbolos de transformación que denomina arquetipos. Jung destaca el carácter protector del símbolo de la *mandala* (“círculo”, en sánscrito) y señala que el ser humano, en estos momentos del colapso religioso de principios de siglo, tiene necesidad de dar sentido a la vida buscando un sustituto de lo religioso. Este sustituto lo constituirá la introspección, el buceo en las aguas del inconsciente colectivo para encontrar en ellas las imágenes arquetípicas que llevarán al ser humano a la revelación del sentido de la vida. Esta búsqueda interna se manifiesta, una vez más, en la imagen del círculo que todo lo completa, en la aventura del individuo que parte a la búsqueda de la verdad dentro de sí mismo y que, tras obtenerla, vuelve satisfecho a su vida pública. Esta teoría tendría un peso enorme en la ya citada obra antropológica de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, que a su vez sería tomada como modelo de crítica mítica por el estudioso estructuralista español Juan Villegas en su obra *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (1978).

Como señalaba más arriba, el interés por la circularidad del simbólico camino del héroe (que llegará hasta los años setenta) es más que obvio en las obras de los grandes autores modernistas anglosajones. El mito y su estructura circular representan asimismo la superación de los opuestos, la integración total en el universo, y como tal cabe caracterizar, por ejemplo, el intento que lleva a cabo T.S. Eliot en su conocida obra *The Waste Land*; otros ejemplos famosos de esta inquietud por lo mágico y mítico, por aquello que trasciende lo prosaico burgués, los podemos encontrar en obras tan dispares geográficamente como el *Siddharta* de Herman Hesse o *El árbol de la ciencia* de Baroja. Parejo con ello, existe también un interés modernista por la filosofía oriental, por el budismo y el taoísmo (que queda simbolizado en el círculo compuesto por Yin y Yang).

Pero es en un modernismo ya algo tardío, repleto de componentes freudianos, de introspección psicológica y de análisis naturalista, donde cabe situar la gran obra con la que abría este ensayo, *The Sound and*

the Fury de William Faulkner (1897-1962). La trama de la novela se encuadra en la colección de narraciones que el autor situó en su inventado condado de Yoknapatawpha, cuya capital es Jefferson, una pequeña ciudad sureña basada en el propio sitio donde Faulkner vivió durante parte de su vida: Oxford, en Mississippi. Como ocurre también en otras de sus novelas, *The Sound and the Fury* relata el fin de un ciclo o saga familiar: las grandes familias del Sur, poderosas y con un fuerte sentido ético antes de la Guerra Civil (a pesar de ser esclavistas), están llegando en las primeras décadas del siglo XX a una etapa de disolución definitiva. Los Compson, protagonistas de la novela, ven acercarse el final de su casta de poderosos terratenientes sureños: responden perfectamente a lo que años más tarde en *El mito del eterno retorno* Mircea Eliade catalogaría como “final de un ciclo mítico” que, en su decadencia, anuncia ya un nuevo renacer de la vida en el siguiente ciclo. Y para simbolizar este paso mítico-circular de la vida de la familia Compson, Faulkner dota a su novela de un rico entramado simbólico en el que los tres Compson que alternativamente narran las tres primeras partes del libro son paródicamente equiparados a la figura de Jesucristo, la cara del héroe más manifiestamente importante para la civilización occidental y que ya Frazer había señalado como un dios más que responde en sus hechos al simbolismo de los ritos de fertilidad. Y es también en este micro-universo en disolución donde aparece la entrañable figura de la vieja ex-esclava Dilsey, el ama capaz de corregir mentalmente la hora que el reloj del salón siempre ofrece equivocadamente. Dilsey se define a sí misma como testigo que ha visto la Edad Dorada de la familia Compson y la llegada de su disolución, es la madre protectora que les falta a los hijos de sus amos, la madre tierra que soporta callada los errores de hombres. La novela concluye bajo sus auspicios pero cuando sólo quedan como ramas agostadas de los Compson el vil egoísta Jason y el subnormal Benjy, ninguno de los cuales podrá traer una nueva etapa de fertilidad a la familia. Yoknapatawpha se disuelve, como Macondo se disolverá muchos años más tarde, tras su creación, madurez y muerte metaficcional: siguiendo la estructura circular del mito, de las repeticiones infinitas, pero en un contexto ya más paródico con respecto a la estructura mandálica: en 1966 *Cien años de soledad* nos ofrece ya una reflexión sobre el concepto de creación por medio de la palabra, es el universo metaficcional que nos advierte desde sí mismo (desde esos pergaminos que Aureliano Babilonia lee hasta el final de la novela) que todo no es sino creación humana, mera interpretación del sentido de la vida: que éste puede ser histórico-lineal o puede ser, por

el contrario, cíclico, y que la selección del uno o del otro depende tan solo del poeta, del creador humano, no de la voluntad divina o de las leyes naturales. La parodia suplanta en Macondo la seriedad de la búsqueda de la verdad modernista que encontramos en Yoknapatawpha. Dilsey, testigo de la disolución de los Compson y del final de su ciclo, es relevada por Úrsula, testigo de la insistencia humana en conceptualizar, en literalizar la realidad. Pero ¿cómo se ha producido tal cambio?

El interés modernista por la introspección y por centrarlo todo en la búsqueda epistemológica de una Verdad última transcendente y circular, queda pronto relegada, en los años treinta, cuando las fuerzas de la Historia golpean otra vez la civilización occidental tras los pletóricos y aparentemente felices años veinte. La Gran Depresión va a suponer en Norteamérica una larga etapa de gran miseria que supondrá una pérdida de confianza casi total en el Sueño Americano. La linealidad de la Historia, en términos de Eliade (1951), viene a reemplazar el interés modernista por la interpretación circular de la vida y por el jungiano héroe en busca de su personalidad: de las disquisiciones sobre el sentido de la vida y el carácter ilusorio de la realidad sensoria, pasamos una vez más a lo prosaico de la existencia, a la pobreza, al naturalismo crudo.

La miseria, la guerra, el hambre y la desolación se ciernen sobre el panorama cultural tanto de la Norteamérica de la Gran Depresión como de la Europa de los años cuarenta en tanto que en Sudamérica Jorge Luis Borges comienza a trazar círculos concéntricos capaces, paradójicamente, de ir hasta el infinito en una literatura que pone de manifiesto, ante todo, el afán que tiene el ser humano por "narrativizar" (White, 1987) sus experiencias y su comprensión del mundo. Borges es, sin duda, el gran vínculo que une dos tiempos, el modernista y el postmodernista, y dos culturas, la hispanoamericana y la anglosajona, culturas que, a su vez, se mueven en dos direcciones opuestas: la una entre España e Hispano América; la otra entre Gran Bretaña y los Estados Unidos. Cabalgando en ambos sentidos Jorge Luis Borges se convierte así, verdaderamente, en nuestro guía a lo largo de ese jardín de senderos culturales que se bifurcan. Su influjo es también fractálico, como dirían algunos críticos culturales a principios de los años noventa (Weissert, 1991): se difumina siguiendo un proceso de formas similares que se extienden sin parar por el panorama literario.

La metaficción de Borges, fuertemente basada en el continuo uso de la "mise-en-abyme" (Stonehill, 1988), en la frecuente referencia a los espejos, en la confusión ficción-vida ordinaria, es decir, sobre todo en la insistencia de la "narrativización" de la transcendencia al infinito, encuentra además su correlato en la figura de un gran escritor ruso-norteamericano, Vladimir Nabokov (1899-1977), del que a veces podríamos pensar que, aunque escritor de novelas, es la imagen reflejada de Borges pues, al igual que el argentino, su obra se basa en similares estrategias metaficcionales que nos conducen a idénticos postulados metafísicos. Además, por su misma vida Nabokov se encuentra también a caballo entre la tradición europea que pasa por Rusia y Francia, y el contexto anglosajón y norteamericano desde el que escribió gran parte de su producción literaria.

Es muy interesante señalar que, además, ambas almas casi recíprocas han influido recíprocamente en sus diferentes culturas. Borges ha sido y es influjo importantísimo en la narrativa anglosajona postmodernista tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos (Barth, 1984; McHale 1987); Nabokov, de acuerdo con un estudio por mí realizado en fechas recientes, es el escritor norteamericano contemporáneo que más libros ha vendido en nuestro país.

Para apuntalar esta serie de correspondencias, me gustaría referirme ahora a cómo, tras la aspiración modernista simbolizada en el círculo, las obras borgianas y nabokovianas influyen en la superación de la transcendencia modernista para anticipar esa insistencia postmodernista, reflejada en la obra de García Márquez, en el concepto del ser humano como un ente eminentemente discursivo, creador y modificador así de una serie de realidades que tienden hacia el infinito de la interpretación. Ejemplos del influjo de estos dos famosos fabuladores los voy a entresacar de ambas culturas. Borges influye tanto a críticos como a escritores de ficción y citaré, a modo de ejemplo, el caso de John Barth y, aunque más brevemente, el de Stephen Marlowe. Asimismo, Nabokov es influencia destacada en alguna de las narraciones del español Arturo Pérez-Reverte.

En la novela norteamericana posterior a la Segunda Guerra Mundial se dan una serie de tendencias algunas de las cuales cristalizarán en la narrativa postmodernista; sin embargo esta última no forma un todo unitario sino que se caracteriza también por la existencia de distintas

versiones susceptibles, incluso, de ser divididas en diferentes épocas.¹ Así, tras una ficción caracterizada por elementos de humor negro o de simbolismo a la par paródico y existencialista (Kurt Vonnegut, Joseph Heller, Saul Bellow) cabe hablar, ya hacia finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, de una vertiente narrativa caracterizada especialmente por el uso continuo de técnicas metaficcionales: cruces de niveles narrativos, paseos de la *persona* del autor por su universo literario, divagaciones especulares y laberínticas que metaforizan interpretaciones metafísicas de la realidad; autores como John Barth, Gilbert Sorrentino o William Gass son en buena manera responsables de la producción de unas novelas caracterizadas por estos juegos metaficcionales y, a menudo, por una dificultad de lectura que no las hizo excesivamente populares en el mercado norteamericano. De estos autores sobresale además un dato: buena parte de ellos son, además de novelistas, críticos literarios y profesores universitarios, y tras ellos se aprecia claramente el influjo de nuestros dos grandes autores a caballo entre lo modernista y lo postmoderno: Nabokov y Borges. Tras esta primera vena de escritores fuertemente metaficcionales, o a veces corriendo cronológicamente parejos, encontramos en Norteamérica otros como Thomas Pynchon, Norman Mailer o, más tarde, E.L. Doctorow, Don DeLillo, Gore Vidal o Stephen Marlowe, autores también preocupados por la metaficción pero a la que se une asimismo un interés por la temática social y, en ocasiones, también por la Historia: hasta tal punto metaficción e historia se funden en la producción de algunos de estos autores que cabe sin duda aplicar a sus obras el concepto, desarrollado por la crítica canadiense Linda Hutcheon, de "Metaficción Historiográfica" y con el que ella misma se refiere a

esas novelas populares y bien conocidas que son a la vez intensamente auto-reflexivas y que sin embargo, paradójicamente, también desarrollan hechos y personajes históricos: obras como *La mujer del teniente francés* [John Fowles], *Los niños de la medianoche* [Salman Rushdie], *Ragtime* [E.L. Doctorow]... este tipo de obras, en su autoconsciencia teórica de que ambas, historia y ficción, son artefactos humanos, se constituye así en el terreno apropiado para reformular y

¹Un estudio más detallado de las distintas tendencias que operan en la novela norteamericana reciente puede encontrarse en Hite, 1991 y en Collado, 1994/95.

replantearse las formas y contenidos del pasado. (1988: 5, mi traducción)².

Este aspecto de la relación entre la Historia y las historias es también un elemento notable en la narrativa española contemporánea, como veremos más adelante en el caso de Pérez-Reverte. Pero antes de ello, vamos a seguir aproximándonos al escritor norteamericano John Barth de manera gradual.

Recientemente, como ya señalaba con anterioridad, elaboré un estudio sobre el posible impacto de la narrativa postmodernista estadounidense en las letras españolas (Collado, 1997) y una de las cosas que intenté averiguar fue simplemente cuáles y cuántas ediciones de novelas norteamericanas recientes se habían publicado en nuestro país, traducidas al castellano. La amplitud del asunto me forzó a seleccionar sólo veinte conocidos autores del país americano y me encontré con que los más traducidos hasta ese momento habían sido, por este orden, Vladimir Nabokov, Norman Mailer y Kurt Vonnegut. Interesante fue el hecho, sin embargo, de que toda la obra de Thomas Pynchon había sido traducida ya al español, de que las novelas de Toni Morrison ya estaban teniendo gran aceptación y de que, allí por donde pasaba en mi rastreo bibliográfico, siempre me topaba con algún escrito de John Barth, ya fuese novela, cuento o ensayo literario. La narrativa de sus compañeros metaficcionales William Gass y William Gaddis también era conocida en nuestro país: ese rumiar sobre la condición metafísica que caracteriza buena parte de la obra de estos novelistas parece que hace buenas migas con la pasión intelectual hispana. Yo había tenido la oportunidad de oír a Barth en persona, en el transcurso de una conferencia que nos ofreció en Málaga a los miembros de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos en nuestro congreso anual de 1984. Lo que Barth nos dijo entonces ya había sido casi anticipado por su compañero William Gass un año antes en otra de nuestras reuniones. Entonces Gass dijo que escritores como él mismo, como Robert Coover o como Barth estaban muy interesados por los tropos del texto, al igual que los sudamericanos Borges, García Márquez o Cortázar y que el español

²En el original: "those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages: *The French Lieutenant's Woman*, *Midnight's Children*, *Ragtime*, *Legs*, *G.*, *Famous Last Words* [...] its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historiographic metafiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past" (1988: 5).

Juan Goytisolo. Al año siguiente, en Málaga, John Barth iba a ser mucho más preciso al hablar de las conexiones que unían nuestras culturas desde ambos lados del Atlántico.

En teoría, la finalidad de Barth en su charla (1984) era dar una explicación de por qué la figura de Don Quijote aparecía en el libro que por entonces estaba escribiendo (*The Tidewater Tales*), en la figura de su Capitán Donald Quicksoat. Sin embargo, ello no fue más que una excusa para que el novelista pusiese en movimiento ante la audiencia uno de sus efectos literarios favoritos: el continuo flujo circular, una técnica que, en esta ocasión, llevó a Barth a hablar sobre los autores españoles e hispanoamericanos que habían influido en su propia producción literaria. Junto con su insistencia en el devenir circular y metaficcional, otro de los motivos favoritos empleados por Barth en su conferencia fue el de la desaparición seguida del posterior resurgimiento. Nos dijo que tal cosa es lo que le ocurrió, “érase una vez”, a su boina en una Universidad de su país: se le perdió para volver a aparecer al cabo del tiempo. Este tropo de pérdida y recuperación lo recordaría más tarde al contemplar las aguas del río Guadiana que, como su boina, se pierden durante kilómetros para volver a emerger más tarde. Y esto es precisamente lo que le ocurrió a él, nos confesó, en su propia carrera literaria: el influjo de las letras hispanas apareció en su vida cuando, siendo estudiante de la Johns Hopkins University, conoció a un profesor español llamado Pedro Salinas. Bajo su guía leyó no solo poesía española, sino también nuestro teatro del Siglo de Oro y, sobre todo, recuerda Barth, la primera gran manifestación de la novela española: *El Lazarillo de Tormes*, y después *El Quijote*, cuya cualidad como antecedente del postmodernismo constituye ya para Barth un tópico de la crítica contemporánea: *El Quijote* es, a comienzos del siglo XVII, no solamente una tremenda parodia de los libros de caballería, sino también una asombrosa referencia sobre o contra sí mismo cuando en la segunda parte de la novela el personaje de la Mancha comienza a disertar sobre la primera parte del libro y sobre la manera en que el narrador trató sus propias *bazañas*. Una vez que hubo leído *El Quijote* por primera vez, Barth resolvió, de manera quijotesca, convertirse en novelista, por lo que tuvo que ponerse a aprender cómo escribir ficción. Tras la influencia de Joyce, de Faulkner y de Machado de Asís, Barth señala que su siguiente “Spanish connection” fue el argentino Jorge Luis Borges, cuyo influjo en su colección de relatos *Lost in the Funhouse* (1969) es más que evidente. Los estudiosos de la cultura anglosajona sabemos, sin embargo, que la ficción borgiana ha influido

no solamente en Barth sino, en general, en buena parte de la literatura postmodernista escrita en inglés y, en efecto, podemos concluir su posición de vínculo entre las literaturas de ambas lenguas. Las ficciones borgianas son un puente cultural que, además, también evocan la importancia de Cervantes y su gran obra en, por ejemplo, "Pierre Menard, autor del Quijote", y podríamos de estar manera someternos a la necesidad de esos círculos de incansables repeticiones que, una vez más, encontraremos en 1966, en *Cien años de soledad*, como no, otro de los textos hispanos que Barth señala dentro de su lista de *conexiones*. En cualquier caso, la "Spanish connection", insiste nuestro autor norteamericano, "comienza en España, no en la América Latina... comienza con el verdadero inventor de la novela postmodernista: esto es, el autor de la segunda parte de Don Quijote." Mis lectores podrían estar atrapados ya en mi propia circularidad discursiva: de Faulkner me fui a García Márquez, que ya ha pasado por Borges, de éste saltamos a Barth, y de aquí a Cervantes, por quien a su vez ha pasado Borges.

La unión de la Historia con la metaficción puede a veces sugerir al lector conclusiones similares a las que defienden "meta-historiadores" como Hayden White (1987) o Dominick LaCapra (1985, 1987): que todo está mediado por la discursividad humana, que no hay manera de llegar directamente a la realidad, que todo es ideología, ficción, "narratividad", o "narrativas maestras" (Lyotard, 1984). Y si no, ahí está esa obra maestra de Gonzalo Torrente Ballester, su *Crónica del rey pasmado* (1989), que podemos utilizar como perfecto modelo de expresión de lo que Hutcheon entiende por metaficción historiográfica. El texto de Torrente Ballester se convierte en una aguda crítica de la hipocresía política y religiosa de la corte de Felipe III, pero la crítica se estructura con la ayuda de unos recursos literarios similares a los utilizados por escritores norteamericanos como Doctorow o Vidal: la verdad se confunde con la fantasía, los personajes históricos con los inventados, y al final todo resulta tener su principio en el acto de lectura de un poema de Góngora, que llevó al escritor a tejer toda su trama. Podemos pensar que la moraleja final es que la verdad oficial e histórica no deja de ser una invención humana con fines perversos, y que la literatura creativa, incluyendo su componente fantástico, puede llegar a ser más fiable que la Historia misma, precisamente porque aquella no trata de ocultar su ficción en tanto que ésta insiste en convencernos de su autenticidad. Las barreras entre la ficción y la

narración de los hechos históricos han vuelto a caer otra vez a fines del siglo XX tanto aquí como en tierras anglosajonas, de igual manera que cayeron en los Siglos de Oro español e inglés con Cervantes, Calderón o William Shakespeare.

El colapso de esta barrera entre ficción y verdad histórica (a la que ya nos acostumbrase Borges) es también uno de los motivos favoritos de mi ejemplo sobre el circular influjo anglosajón en la novelística hispana reciente. Si antes me refería al sello borgiano o cervantino en John Barth, ahora veremos la impronta norteamericana dejada en Arturo Pérez-Reverte. Cualquiera que conozca la obra de este escritor sabe que la Historia es elemento reiterado en su narrativa: sus personajes son frecuentemente seres del pasado histórico, desde su primera novela, *El Húsar* (1986), hasta su producción más reciente. Pero esa primera novela era el producto típico de alguien cuya intención era escribir una ficción histórico-realista, enraizada en el paradigma cultural del siglo pasado, sin esos elementos mágicos o metaficcionales que se descubren en la citada obra de Torrente Ballester. Sin embargo, ocho años más tarde, la situación ha cambiado sutilmente en *La sombra del águila*. Aquí Pérez-Reverte ya ha adoptado recursos estilísticos que lo aproximan a la metaficción historiográfica. Esta pequeña novela ofrece también una reflexión sobre las guerras napoleónicas pero tiene un narrador, testigo de algunos de los acontecimientos que narra, en cuya voz radica un interesante rasgo: este soldado, superviviente de un batallón de españoles que luchó junto con las tropas de Francia en el frente ruso, se *imagina* la mayoría de los hechos que relata: y no puede ser de otra manera pues, siendo un simple soldado, no podía tener acceso a la información táctica de la que disponía “Le Petit Cabrón”, es decir, Napoleón. Esta tendencia postmodernista consistente en sugerir lo poco fiable que es el discurso histórico postmodernista –rasgo, como vimos, heredado en nuestras letras de Cervantes y Borges– no aparece aún en la segunda novela de Pérez-Reverte, *El maestro de esgrima* (1988), pero ya comienza a atisbarse en una obra más compleja, *La tabla de Flandes* (1990), que ofrece una mezcolanza de investigación histórica con elementos metaficcionales: y es aquí donde de manera clara Borges y Nabokov aparecen como los dos grandes influjos literarios del novelista español. En esta obra, ambas figuras literarias están presentes en la mente narradora que lleva a los lectores a lo largo de un complejo camino que tiene como final la resolución del misterio de tres asesinatos: el de Roger de Arras, un caballero francés del siglo XV, y los de Álvaro y Menchu, dos españoles de nuestro tiempo. La conexión que existe

entre estos asesinatos se encuentra en un lienzo del pintor flamenco Van Huys en el que está representado un juego de ajedrez: uno de los jugadores es Roger de Arras, el otro es el Duque Ferdinand de Ostemburg. Los dos protagonistas de la historia contemporánea, una experta en arte y un jugador de ajedrez, tendrán que analizar la pintura y jugar la partida hacia atrás antes de poder resolver el misterio de las tres muertes. Sin embargo, este paralelismo histórico permite tanto al narrador como a Julia, la experta en arte, la oportunidad de divagar sobre los límites entre “la realidad y la ficción”, y sobre la noción de la vida como un juego de ajedrez que están jugando seres superiores: de esta manera las *Ficciones* borgianas y la novela *The Defence* (1964) de Nabokov se constituyen paralelamente en los intertextos de Pérez-Reverte, quien incluso utiliza varias citas de estos textos para subrayar el mero carácter discursivo que conforma nuestras interpretaciones de la verdad, citas como la siguiente, entresacada del texto de Nabokov: “Las piezas de ajedrez eran despiadadas. Lo retenían y absorbían. Había horror en esto, pero también la única armonía. Porque, ¿qué existe en el mundo además del ajedrez?”.

La cuarta novela de Pérez-Reverte, *El Club Dumas* (1993), también presenta dos historias entrelazadas: esta vez una de las tramas se refiere a unos hechos intemporales que pueden recordar al lector anglosajón el uso que Thomas Pynchon hace del Libro del Apocalipsis y de la paranoia en su novela *The Crying of Lot 49* (1966), pues en el texto del español también hay una serie de personajes que esperan la llegada de Satán si se pronuncian y se interpretan correctamente ciertas palabras misteriosas del *Libro de las 9 Puertas*: lo sobrenatural y mágico no escapa aquí tampoco del afán interpretador o *narrativizante* del ser humano. La otra trama de la novela gira en torno al manuscrito original de uno de los capítulos de *Los Tres Mosqueteros* de Dumas: es una historia que, por tanto, se refiere a otra historia novelesca; es, en definitiva, un claro elemento metaficcional. Ambos textos, el demoníaco y el francés, existen para complicarle la vida a Corso, un mercenario cazador de libros antiguos que, como ocurre con el protagonista de la novela de Robert Coover *The Universal Baseball Association* (1968), es un maniático del juego. En esta ocasión el narrador de la novela es también uno de los protagonistas de la historia. “Me llamo Boris Balkan”, se presenta al principio, evocando así la manera en que se presenta el narrador y protagonista de uno de sus libros favoritos: “Call me Ishmael”, comienza el narrador de *Moby Dick*, de Herman Melville. Pero Balkan está aquí *interpretando*, y no repitiendo fielmente, los hechos que, a su vez, le fueron narrados por

Corso, hechos que además se amalgaman con los textos objeto de su búsqueda y con muchas referencias históricas a la vida y carrera de Alejandro Dumas, pero también con decenas de alusiones literarias que van desde Patricia Highsmith al escritor de fantasía Richard Adams o, como no, al argentino Borges de nuevo, que reaparece otra vez, como la boina de John Barth o el río Guadiana: los límites entre lo fáctico y lo ficcional vuelven a ser turbios de nuevo y la lengua se utiliza paródicamente³ para referirse a discursos lingüísticos previos, no a un referente objetivo u objetivable que podamos localizar en la realidad. Balkan es un narrador postmodernista y borgiano porque también es un crítico literario, y los lectores profanos pueden acabar perdidos en un universo de desconstrucción e intertextualidad, de juegos y acertijos literarios que evocan las circularidades discursivas del argentino o de García Márquez, lejos ya del interés modernista en el circular mandala como modo de entender la vida: del círculo mítico hemos ido pasando gradualmente al círculo del lenguaje que nos atrapa, exponiéndonos continuamente a las “infinitas repeticiones” textuales que anunciasen las páginas de *Cien años de soledad*. Por si fuera poco, en *El club Dumas* Pérez-Reverte (repitiendo lo que ya habían hecho escritores como García Márquez y otros autores postmodernistas norteamericanos, Barth entre ellos) incorpora referencias a sus novelas anteriores. De esta suerte, aparecen otra vez, aunque efímeramente, algunos personajes como el maestro de esgrima o el tramposo tratante de arte de *La Tabla de Flandes*, y el círculo textual se va cerrando sobre sí mismo.

Incluso si Barth o Pynchon, dos de los autores postmodernistas más favorecidos por los críticos españoles, no son tan populares entre los escritores y lectores de este país, Borges sigue siendo el representante perfecto de una conexión no ya meramente americana sino *colombina* y tras hablar del influjo americano en la historiografía metaficcional de Pérez-Reverte, no quiero finalizar sin antes cruzar el charco otra vez, pero en esta ocasión de la mano del Gran Almirante para referirme,

³Me refiero al concepto de “parodia” en el sentido que le da Linda Hutcheon (1988) al término al referirse a la importancia que la intertextualidad tiene en la literatura postmodernista. “Repetition with a difference”, repetición con una diferencia, sería el requisito indispensable para la existencia de parodia que no necesitaría, por tanto, de ningún componente cómico o satírico. De ahí que el uso de este recurso estilístico pueda suponer desde la crítica más feroz hasta el homenaje del texto parodiado.

aunque muy someramente, a otra historia de aventuras cíclicas, míticas, repetitivas, herencia de ese interés modernista por los héroes y las edades doradas pero historia asimismo atrapada en las redes de la discursividad humana. Existen dos novelas metaficcionales, historiográficas y nexos también de unión entre dos culturas cuyo autor, Stephen Marlowe, es norteamericano de ascendencia inglesa, y cuyo interés, en esas dos novelas, es rastrear borgianamente los límites existentes entre la realidad vivida y el poder de la palabra en las narraciones de dos grandes personajes de la Historia de España. El uno, otra vez, es el autor de *El Quijote*, a quien Marlowe dedica su novela *The Death and Life of Miguel de Cervantes* (*La vida (y muertes) de Miguel de Cervantes*, 1991); el otro personaje histórico es el Gran Almirante Cristóbal Colón quien, en la versión de Marlowe, *The Memoirs of Christopher Columbus* (*Memorias de Cristóbal Colón*, 1987), no es ya italiano sino español, nacido en tránsito en medio del Mare Nostrum. Ambas novelas son perfectos ejemplos de mezcla cultural, de metaficción historiográfica, de entretenimiento constante, y de finales sentimentales que invitan, sin embargo, a considerar la posible vuelta de los héroes. No es por ello de extrañar que al final de la novela que narra las peripecias del descubridor los lectores descubran que el Almirante es en realidad ese ejemplo de ser postmodernista e inestable que cantan los críticos postestructuralistas: Colón es el Judío Errante, reencarnándose en distintos viajeros y aventureros a lo largo de los siglos. Y, aunque no se moviese mucho físicamente sino en la imaginación, quizá en una de sus últimas reencarnaciones el Judío Errante se convirtió en uno de los grandes influjos literarios de Marlowe junto con Cervantes. Me refiero otra vez, por supuesto, a Jorge Luis Borges. Quizá esa penúltima reencarnación argentina de la impostora figura bíblica tiene como fin enseñar a los mortales que existen fuerzas desconocidas e inevitables que convierten nuestras vidas en laberintos circulares de paradójicos senderos que se bifurcan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barth, John (1969) *Lost in the Funhouse*. Nueva York, Bantam.
- Barth, John (1984) "The Spanish Connection". En *Actas del VIII Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*. Málaga, Universidad de Málaga: 7-16.
- Borges, Jorge Luis (1956) *Ficciones*. Madrid, Alianza [1986].
- Campbell, Joseph. (1949) *The Hero With a Thousand Faces*, Princeton, Princeton U.P. [1968²].

- Collado Rodríguez, Francisco (1994/95) "Uncertain Knowledge, Ideological Discourse: Locating American Historiographic Metafiction.", en *Foreign Language Teaching*, vol. 5-6: 58-66, y vol. 1: 35-46, Sofia, Universidad de Sofia.
- Collado Rodríguez, Francisco (1997) "The Columbus Connection? American Postmodern Fiction in Spain." En *Closing the Gap: American Postmodern Fiction in Germany, Italy, Spain, and the Netherlands (Postmodern Studies 20)*. eds. Theo D'haen y Hans Bertens, Amsterdam y Atlanta, Rodopi: 171-203.
- Coover, Robert (1968) *The Universal Baseball Association, Inc. J. Henry Waugh, Prop*, Londres, Minerva.
- Eliade, Mircea (1951) *El mito del eterno retorno*, Barcelona, Alianza [1982].
- Eliot, Thomas Stearns (1922) *The Waste Land*, En *Selected Poems*, Londres, Faber and Faber [1976].
- Faulkner, William (1929) *The Sound and the Fury*, Harmondsworth, Penguin [1978].
- Frazwr, James George (1922) *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion (abridged edition)*, Londres, Macmillan [1987].
- García Márquez, Gabriel (1967) *Cien años de soledad*, Madrid, Espasa Calpe [1983].
- Hayles, N. Katherine, ed. (1991) *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Hite, Molly (1991) "Postmodern Fiction", en *The Columbia History of the American Novel*, ed. Emory Elliott, New York, Columbia U.P.: 697-725.
- Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Nueva York, Routledge.
- Hutcheon, Linda (1989) *The Politics of Postmodernism*, Londres, Routledge.
- Jung, Carl Gustav (1934) "The Archetypes and the Collective Unconscious." En *The Collected Works*, vol. 9, Part I. H. Read *et al.*, eds. Londres: Routledge [1971]: 3-53.
- Lacapra, Dominick (1985) *History & Criticism*, Ithaca, Cornell U.P.
- Lacapra, Dominick (1987) *History, Politics, and the Novel*, Ithaca, Cornell U.P.
- Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- McGuirk, B. y Cardwell, R. eds. (1987) *Gabriel García Márquez: New Readings*, Cambridge, Cambridge U.P.
- McHale, Brian (1987) *Pöstmödernist Fiction*, Nueva York, Methuen.

- Marlowe, Stephen (1987) *The Memoirs of Christopher Columbus*, Londres, Bloomsbury.
- Marlowe, Stephen (1991) *The Death and Life of Miguel de Cervantes*, Londres, Bloomsbury.
- Nabokov, Vladimir (1964) *The Defence*, Oxford, Oxford U.P. [1986].
- Pound, Ezra (1920) "Hugh Selwyn Mauberley", en *The Norton Anthology of American Literature*, vol. 2, eds. Nina Baym et al., Nueva York, Norton [1994]: 1209-1216.
- Palencia-Roth, M. (1983) *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos.
- Pérez-Reverte, Arturo (1986) *El Húsar*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (1988) *El maestro de esgrima*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (1990) *La tabla de Flandes*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (1993) *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (1993) *La sombra del águila*, Madrid, Alfaguara.
- Pynchon, Thomas (1966) *The Crying of Lot 49*, London, Picador.
- Stonehill, Brian (1988) *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Shaw, B.A. y Vera-Godwin, Nora eds. (1986) *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1989) *Crónica del rey pasmado*, Barcelona, Planeta.
- Villegas, Juan (1978) *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta.
- Weissert, Thomas P. (1991) "Representation and Bifurcation: Borges's Garden of Chaos Dynamics.", en *Hayles*: 223-243.
- White, Hayden (1980) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins U.P.
- White, Hayden (1987) *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimor, Johns Hopkins U.P.

FRANCISCO COLLADO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA